

DOS NUEVOS RETRATOS DE AUGUSTO EN LA PROVINCIA DE CÓRDOBA

TWO NEW AUGUSTUS PORTRAITS FOUND IN THE PROVINCE OF CÓRDOBA

Carlos Márquez

Universidad de Córdoba. Grupo PAI: HUM 882

Resumen:

La reciente aparición de dos retratos del emperador Augusto en la provincia de Córdoba sirve de argumento para realizar un análisis estilístico y tipológico de sus características y también para intentar conocer el ambiente en el que se encontraban en origen. De este modo podemos concluir que el aparecido en Montemayor (antigua *colonia Ullia*) se ha localizado fuera de contexto arqueológico, que corresponde al tipo *Paris Louvre MA 1280* y que probablemente fuera una pieza importada o elaborada por un buen taller en las postrimerías del principado de Augusto. El segundo retrato apareció en el foro de Torreparedones (antigua *colonia Ituci Virtus Iulia*) y pertenece al tipo *Prima Porta*; elaborado por un buen taller regional, su factura nos remite a época tiberiana. Carácter excepcional tiene el tratarse de un retrato doblemente coronado: la corona cívica y la corona radiada y, en su frente, una estrella.

Palabras clave: Retratos de Augusto. Betica. Hispania.

Riassunto

I due ritratti (apparsi in provincia Córdoba, Spagna) dell'imperatore Augusto sono studiati sia stilistica che tipologicamente. Il primo proviene della località Montemayor (*colonia Ullia*), trovato fuori di contesto archeologico, appartiene al tipo *Paris Louvre MA 1280*; si tratta di una testa di elevata qualità, forse produzione foránea, degli anni finali del principato di Augusto. L'altro ritratto, trovato nel foro di Torreparedones (*colonia Ituci Virtus Iulia*) è del tipo *Prima Porta*; di buona fattura regionale, è stato elaborato nel periodo di Tiberio; si tratta di una testa con due corone, quella cívica e quell'altra radiata; nella cívica potrebbe portare, anche, una stella di metallo.

Key words: Augustus Portraits. Betica. Hispania.

En el transcurso de muy pocos meses se ha dado en la provincia de Córdoba una circunstancia realmente excepcional como es la aparición de dos retratos del emperador Augusto. Teniendo en cuenta que esta provincia sólo contaba con la presencia de una cabeza¹ de este emperador en un estado de conservación realmente lamentable (Boschung 1993: cat. 90 p. 149, lám. 104) estos hallazgos nos pueden proporcionar unos importantes datos sobre el retrato imperial en la zona sur peninsular. Se da la circunstancia añadida de que una de estas cabezas, procedente de Torreparedones, cuenta con alguna característica que la hacen pieza única como tendremos ocasión de comentar más adelante.

La primera de ellas procede del municipio de Montemayor, antigua *Ulia*; la segunda apareció durante la excavación que se está llevando a cabo en el yacimiento de Torreparedones (Baena, Córdoba), lugar que con toda probabilidad fue en su día la colonia *Ituci Virtus Iulia* y formaría parte con toda certeza del programa escultórico de su foro del que hoy día conocemos algunas piezas (Morena *et alii* 2011: 162 ss.; Márquez *et alii* en prensa).

Ciertamente era extraño que la provincia *Baetica* fuese tan parca en representaciones imperiales y tal circunstancia hace tiempo que fue puesta de manifiesto por P. León quien achacaba al azar el motivo de tal ausencia (León 2009: 205).

1. RETRATO DEL EMPERADOR AUGUSTO, TIPO PARIS LOUVRE MA 1280 (Figs. 1-4)

Medidas: Altura (de mentón a cráneo): 27,6; de mentón a inicio de mechones: 20,2; ancho máximo: 23 cm.

Material: Mármol blanco de grano medio.

Procedencia: De una zanja en obras de reforma urbana de Montemayor (Córdoba), antigua *Ulia*.

Estado de conservación: Tiene roto el cuello. Falta la nariz y la parte occipital de la cabeza se hace en pieza aparte conservándose orificio con el perno metálico dentro. Dañada la parte izquierda de la mejilla, la superficie en general está mal conservada lo que se traduce en que los mechones del cabello alcanzan muy poco volumen.

Cronología: finales del principado de Augusto.

1. Se encuentra depositada en los fondos del Museo de Bellas Artes aunque es originaria de la colección Romero de Torres (Nº Inv.: DJ1233E/CRT A251, de unos 27 cm de altura). Aunque no vamos a hacer aquí la historia de esta colección, si quisiera recordar que de dicha colección procede un fragmento de torso desnudo perteneciente a un sedente (Nº Inv. DJ1306E/CRT A-324), cuyo origen conocemos gracias a que la parte posterior de esta escultura se conserva en los fondos del Museo Arqueológico de Córdoba, procedente de la calle San Álvaro 4 (Garriguet 2001: cat. 39, p. 26 ss., lám. XII, 1-2;

Márquez *et alii* 2012: cat. Nº 11, p. 307 y 401) Resulta enormemente tentador dada la cronología de la cabeza y de este torso (tiberiana tardía para la primera y del inicio del principado de Claudio para el segundo) plantear su pertenencia al mismo grupo dado que es muy probable que si ambas piezas se encuentran en la colección Romero de Torres, llegaran juntas y, en consecuencia, del mismo lugar. Por la cronología y el lugar donde se encontró la mitad del torso, este grupo formaría parte del *Forum Adiectum* de la capital bética (Márquez 1998: 176 ss; Peña *et alii* 2011: 59 ss).



Fig. 1. Retrato de Augusto de Montemayor. Vista frontal. Montemayor. Museo Arqueológico Provincial de Córdoba.
Foto: Autor.

La cara tiene una marcada forma ovalada, con una frente amplia que se ve surcada por una arruga; nariz ancha, labios delgados, señalando claramente las comisuras y mentón estrecho y algo prominente; ojos anchos con muy marcados párpados; el entrecejo está ligeramente fruncido. Pómulos angulosos y orejas grandes de anchos lóbulos. La cabeza se gira levemente hacia la derecha.

El cabello, como vimos antes, está muy erosionado a pesar de lo cual se observa el deseo de individualizar los mechones, en particular en la frente. Cinco son los mechones que adornan la frente cuyos extremos giran a la derecha del espectador excepto el del extremo, justo encima del ojo izquierdo de la pieza, que es difícil de interpretar dado su estado de conservación. En la parte superior del cráneo no se han labrado mechones y la superficie está solamente picada (Fig. 5).

Sin lugar a dudas destaca el tratamiento dado a los ojos y a la boca –mentón– a los que se ha hecho un detallado trabajo mientras que el escultor se relaja algo en el modelado de frente y mejillas.

Para conocer el tipo, resulta crucial el análisis de los mechones de la frente; una disposición parecida del cabello la tenemos en varios ejemplares todos ellos pertenecientes al tipo *Paris Louvre MA 1280*. Sin embargo, aunque siempre dentro de este grupo, nuestra cabeza se asemeja de forma extraordinaria a un retrato conservado en Stuttgart (Boschung 1993: cat. 58, lám. 52-53) con el que comparte el aspecto ovalado del rostro, ancha y despejada frente, idéntica disposición de la horquilla encima del ojo izquierdo, similar arruga en el entrecejo, además del ligero giro hacia la derecha del busto y los rasgos faciales.

En el inicio de los años 20 a. de C., se conciben dos nuevos tipos de representación en la corte de Augusto: los conocidos como tipo *Paris Louvre MA1280* y el tipo *Prima Porta*. El modelo del primero se apoya en el cabello y fisonomía del tipo *Alcudia* (Boschung 1993: 63) y nació por orden del emperador a fin de ser representado con un aire más tranquilo y reservado que el tipo *Prima Porta*; es menos individualizado que dicho tipo y por ello la ordenación de los bucles no es tan llamativa. El tipo se actualizó en un segundo momento, muy probablemente en el principado de Claudio (Boschung 1993: 64).

Es importante reseñar que de este tipo *Paris Louvre MA 1280* nació una serie de variantes, una de las cuales es conocida por las réplicas de Stuttgart y *Paris Louvre 1276* (Boschung 1993: cat. 58 y 53 resp., láminas 52-53 y 54) que son interpretaciones del tipo *Louvre* bajo el influjo del Tipo *Prima Porta* (Boschung 1993: 35) y que podrían fecharse, según el investigador suizo, no más allá del año 10 de C. (Boschung 1993: 37) Y reitero la importancia de estas variantes por la semejanza que nuestra pieza tiene con la conservada en Stuttgart y mencionada con anterioridad: similar tipo de ojos, frente ancha, similar disposición de labios;



Fig. 2. Retrato de Augusto. Vista lateral. Museo Arqueológico Provincial de Córdoba. Foto: Autor.



Fig. 3. Retrato de Augusto. Vista lateral. Museo Arqueológico Provincial de Córdoba. Foto: Autor.



Fig. 4. Retrato de Augusto. Vista zona occipital con huella de perno. Museo Arqueológico Provincial de Córdoba. Foto: Autor.

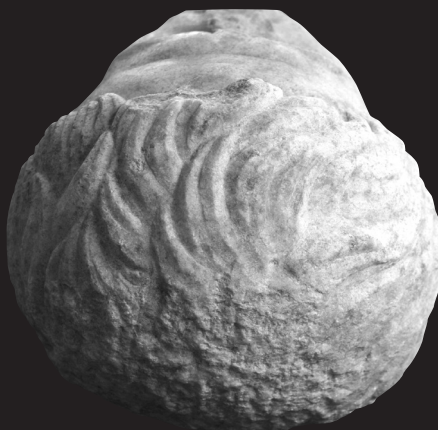


Fig. 5. Retrato de Augusto. Vista del peinado. Museo Arqueológico Provincial de Córdoba. Foto: Autor.

añádase a todo ello que la cabeza uliense adopta un pequeño giro, de forma similar a la alemana y, finalmente, unas dimensiones muy cercanas.

Por razones que desconocemos, éste fue un tipo poco representado en las provincias occidentales y la Bética no fue una excepción en esta ocasión dado que conocemos una única representación en una pieza de Lora del Río (Boschung 1993: cat. 38 p. 126 s, lám. 41 y 165,4; León 2001: cat 72, 242 ss; León 2009: 205 figs. 265 y 266) procedente de *Axati* como decíamos, si bien con un contexto que no aclara el lugar que debió ocupar en origen.

La cronología de la pieza nos la pueden indicar algunos de los detalles anatómicos y el tratamiento del cabello: así por ejemplo, la sección redondeada de los párpados y el tratamiento suelto de los mechones y la forma de la comisura de los labios son elementos que nuestra pieza comparte con el príncipe julio-claudio de Écija (León 2001: cat. 80, p. 264 s.) que es fechado a finales de época augustea. Por otro lado, sin ser un argumento definitivo, sí ayuda a confirmar dicha cronología el hecho de que casi todos los ejemplares conocidos del círculo de la pieza de Stuttgart, antes mencionada, tienen esta misma cronología augustea (Boschung 1993: cat. N° 50, 52, 54, 56, 55) Muy parecido a nuestro ejemplar es otra pieza conservada en Tirana que es fechada, muy probablemente, también en época augustea (Boschung 1993: cat. 81, lám. 188).

Sí es cierto, como indica León para otros ilustres ejemplares (León 2001: cat. 72, p. 242), que la pieza sería un encargo de relevancia por sus dimensiones y el elevado rango cualitativo de la obra. Decíamos al inicio del estudio de esta pieza que fue descubierta al abrir una zanja en el centro urbano: pero su origen exacto es, de momento, difícil de conocer aunque hay algunas características que nos pueden ayudar a averiguar a conocer el entorno y éstas son tanto la factura de la pieza como sus dimensiones mayores del natural, por lo que con toda probabilidad formaría parte de un programa escultórico oficial en la colonia *Ulia*; en este sentido, ya comentaba Rodríguez Oliva que en esta colonia aparecían dedicaciones escultóricas y epigráficas que seguramente tuvieran como marco un *aedes Augusti* (Rodríguez Oliva 1993: 35 s).

Efectivamente, se tiene constancia (Cortijo 1990: 30, 65, 69, 129 y 148; Lacort *et alii* 1986: 88 s.) de un grupo compuesto por varios pedestales dedicados a diversos miembros de la familia imperial, todos ellos mencionados como patronos y fechados hacia el año 12 a. de C. Esta cronología hace que *Ulia* sea el lugar donde se dé el grupo estatuario más antiguo de toda la Bética (Garriguet 2004: 88); aunque se supone que algunas de ellas fueron de carácter ecuestre², al no conservarse el

2. Téngase en cuenta también que alguna de estas inscripciones, en concreto la que vio Pérez Bayer dedicada a C. César,

estaba labrada en “un trozo de columna” (Lacort *et alii* 1986: 88), sin vinculación entonces con pedestales ecuestres.

pedestal dedicado a Augusto, no podemos vincular nuestra escultura con dicho tipo de pedestal; desde luego, las dimensiones de la que se conserva dedicada a Lucio César hace inviable dicha posibilidad, si es que nuestro pedestal tuvo en su día unas medidas semejantes (Bergemann 1990: cat. E 67 y E 68).

Ello indica que además de este grupo, la colonia erigió otra estatua a Augusto en las postrimerías de su principado, lo que corrobora algo que ya ha sido puesto de manifiesto por la crítica: la estrecha vinculación entre la colonia *Ulia* y Augusto que tiene su origen, según Cortijo, en la “fidelidad inquebrantable a la causa de César” demostrada por los ulienses, lo que le valió el apelativo de *Fidentia* (Lacort *et alii* 1986: 89; Cortijo 1990, 30).

Pasamos ahora a analizar otros aspectos que podemos concluir de este retrato. Uno de los argumentos tradicionalmente establecidos para conocer si una pieza procede de un taller local o se trata de pieza importada es el parecido con su modelo original (cuando se conozca). Si a la fidelidad al mismo se le une una calidad de ejecución notable, estaremos, según Zanker, en condiciones de afirmar que nos encontramos ante una pieza importada (Zanker 1983: 9) En algunas ocasiones también el material con el que está hecha la pieza puede servir de argumento (Garriguet 2006: 145) aunque no siempre esto es así; recuérdese el caso de dos de los retratos de Augusto depositados en el Museo de Sevilla, elaborados en mármoles de Paros y del Pentélico, y ambos obras del taller regional italicense (Beltrán 2010: 106).

En nuestro caso queda de manifiesto, si procedemos a una comparación de la pieza uliense con el grupo vinculado con el busto de Stuttgart (Boschung 1993: 32 ss.cat. 58, lám. 52 s) y con él mismo, que el cabello está muy pegado al cráneo y que los mechones del flequillo siguen una similar disposición al ejemplar de Stuttgart (queda la duda, por encontrarse muy deteriorado, del mechón situado encima del ojo izquierdo de nuestra pieza) Por todo lo demás, repito, es fiel al modelo antes comentado.

Por otro lado, nuestro retrato representa un magnífico ejemplo de factura y acabado técnico por el modelado visible sobre todo en la vivacidad de los ojos y en el trabajo de las orejas (apreciables a pesar de su estado de deterioro) Sin contar con el análisis de mármol la cuestión de si es pieza importada se complica, si bien por las razones expuestas en los párrafos anteriores somos de la opinión de que estamos ante una pieza importada o hecha por un taller foráneo.

Desde el punto de vista de la técnica, el ejemplar uliense nos permite comprobar algo que se constata muy a menudo en la retratística provincial: la factura en varias piezas de la cabeza (León 2009-b: 230); efectivamente, el occipital se labra en pieza aparte (*Fig. 5*) y se pegaría al resto de la cabeza con la ayuda del perno y de algún tipo de aglutinante.

2.- CABEZA-RETRATO DE *DIVUS AUGUSTUS* (Figs. 6-9)

Medidas: Altura: 30,5 cm; ancho máximo: 27 cm.

Material: Mármol blanco de grano medio.

Procedencia: Aparecido en la curia de Torreparedones (probablemente colonia *Ituci Virtus Iulia*)

Estado de conservación: la cabeza está rota en el arranque del cuello; tiene dañado el extremo de la nariz y leves arañazos en la oreja derecha: por lo demás, la pieza se encuentra en un extraordinario estado de conservación.

De aspecto idealizado, el retrato nos presenta un Augusto de frente ancha y plana. Sin señalar las cejas, los ojos son grandes y están bien elaborados, marcando los párpados de forma muy ligera. Detalles anatómicos no labrados son, por ejemplo, los lacrimales. Nariz poco prominente y boca estrecha con labios bien definidos cuidando de señalar las comisuras. Las mejillas han sido tratadas de forma somera sin apenas señalar detalle alguno. Orejas pequeñas con una falta de simetría muy acentuada, a las que no se ha vaciado su parte posterior.

Tres son los mechones que se individualizan encima de la frente (Figs. 6 y 10), entre otros que, a ambos lados, apenas se señalan de forma paralela; de izquierda a derecha, el primer mechón es el más largo y forma la típica garra junto a otro mechón más corto y que marca el eje de la cara; el tercero adopta la dirección contraria al anterior, formando el típico motivo en forma de cola de golondrina.

La corona de hojas de encina deja ver en sus contornos los restos del trabajo del trépano. Varias bellotas se señalan sobre algunas de sus hojas. A la altura de las orejas deja de labrarse dicha corona y por la parte posterior su continuación se señala a modo de moldura lisa, de la que nacen las ínfulas que tampoco han sido trabajadas (Fig. 11).

En el eje de la corona, en la parte frontal, se labra un orificio ancho para insertar algún elemento (Fig. 10).

El cráneo de la pieza no está trabajado pero sí alisado. En esta zona sólo cabe reseñar la presencia de siete orificios en la zona aledaña a la corona que todavía conservan restos metálicos.

Como dijimos al inicio, el rasgo que más define este retrato es el de la idealización dando al personaje un marcado carácter intemporal. Junto a ello, la otra característica principal del retrato es el carácter provincial del taller que lo elaboró. En este sentido no cabe duda que cuestiones como el nulo tratamiento dado a las mejillas (ni tan siquiera a la frente), el hecho de no vaciar la parte posterior de las orejas y la falta de simetría de las mismas, son argumentos que abundan en esta segunda característica; pero además, este escueto modelado



Fig. 6. Retrato de Augusto de Torreparedones (Baena, Córdoba). Visa frontal. Museo Histórico de Baena (Córdoba)
Foto: autor.

de las mejillas es seña característica del periodo tiberiano (León 2001: 246). Precisamente a este principado pertenece otro ejemplar italicense que coincide con el nuestro en una característica que, a su vez, lo asemeja al emperador Tiberio: me estoy refiriendo a la nariz con fuerte caballete, característica que comparte nuestro ejemplar con el Augusto de Itálica (León 2001 cat. 73, p. 246) y que se une a otras que, para aquel retrato, demuestran un claro deseo de acentuar el parecido fisionómico entre el emperador Augusto y Tiberio cuyo objetivo no era otro que facilitar la secuencia dinástica entre Augusto y su sucesor.

Pero además, nuestra pieza parece compartir el tipo de fractura en el cuello, rotura que no es en absoluto circunstancial sino perfectamente preparada en forma de talud y ángulo recto y que serviría para empotrar la pieza en otro soporte distinto al original, del que tenemos el ejemplo paradigmático en un retrato de Augusto de Tesalónica y en el ya comentado de Itálica³ (Boschung 1993: cat. 188, p. 186; León 2001: cat. 71, p. 246; Δεσπινισ *et alii* 2003: cat. 244, p. 108 ss; fig. 696-706).

El tipo del retrato baenense es el de sobra conocido como *Prima Porta* (Fittschen y Zanker 1985: 3 ss, nº 3; Boschung 1993: 38 ss; Schröder 1993: cat. 25, 111 ss) Dos circunstancias favorecieron la creación y rápida difusión del mismo caracterizado por presentar una idealización de los rasgos fisionómicos y una marcada relajación; por un lado, los honores que el Senado votó en el año 27 concediéndole el título de Augusto, la corona cívica y el *clipeus virtutis*; pero además, la relajación de su aspecto y el ordenamiento de sus mechones son debidos a una decidida reacción respecto al tipo que nació justo antes, tras la batalla de Accio (topónimo del que toma precisamente el nombre dicho tipo) y cuyos modelos helenísticos están fuera de toda discusión; efectivamente, este nuevo tipo conocido como *Prima Porta*, por ser el lugar donde se encuentra la villa de Livia donde apareció la bien conocida escultura de los Museos Vaticanos, remite al modelo clásico del Doríforo de Policleto (del que copia no sólo la disposición de flequillo sino en general de toda la cara) Hasta tal punto es así, que en muchas ocasiones se llegan a perder muchas de las características fisionómicas del personaje, de dónde la idealización del rostro: dignidad, majestuosidad y solemnidad son las características inherentes a dicha idealización.

Contrariamente a lo que veíamos en la pieza anterior, el tipo *Prima Porta* tuvo un extraordinario éxito en todo el imperio romano (Boschung 1993: lám. en p. 212) y aunque en Hispania es el más representado, en la Bética sólo se conocen dos ejemplares procedentes de Itálica el primero (León 2009: 204)

3. Agradezco a P. León-Castro esta información.



Fig. 7. Retrato de Augusto de Torreparedones (Baena, Córdoba). Vista lateral. Museo Histórico de Baena (Córdoba) Foto: autor.



Fig. 8. Retrato de Augusto de Torreparedones (Baena, Córdoba). Vista lateral. Museo Histórico de Baena (Córdoba) Foto: autor.



Fig. 9. Retrato de Augusto de Torreparedones (Baena, Córdoba). Museo Histórico de Baena (Córdoba) Foto: autor.



Fig. 10. Retrato de Augusto de Torreparedones (Baena, Córdoba). Detalle del peinado y la corona. Museo Histórico de Baena (Córdoba) Foto: autor.

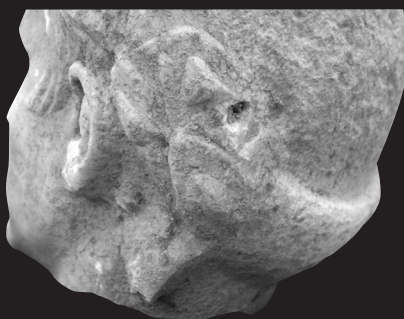


Fig. 11. Retrato de Augusto de Torreparedones (Baena, Córdoba). Detalle zona sin labrar. Museo Histórico de Baena (Córdoba) Foto: autor.

que tiene el interés añadido, como antes tuvimos ocasión de comentar, de buscar el parecido fisionómico con Tiberio a fin de perpetuar la legitimidad sucesoria de este respecto a Augusto; el segundo es un ejemplar al que desgraciadamente le falta el rostro por debajo de la frente y sólo conserva el flequillo que basta para asignarlo a este tipo (Boschung 1993: cat. 90 p. 149) Procede esta pieza, con toda probabilidad y como tuvimos ocasión de analizar al inicio de este trabajo, de Córdoba capital, y hoy se encuentra depositada en los fondos del Museo de Bellas Artes aunque en origen procede de la colección Romero de Torres.

La pieza de Baena destaca, como antes mencionamos, por el excelente estado de conservación que tiene; excepto un pequeño desgarró en la punta de la nariz, tanto la cabeza como la corona se conservan perfectamente. Es por ello que podemos extraer algunas conclusiones difíciles de alcanzar si la pieza nos hubiera llegado con otro estado de conservación. Por ejemplo, llama la atención la presencia de siete orificios con restos metálicos en su interior que tiene el cráneo justo en la zona interna de la corona de hojas de encina (Figs. 7-9). Con toda probabilidad se trate de la huella de la corona radiada que debió tener este ejemplar en el interior de la corona de encina y que no es más que el trasunto de la *consecratio* dictada por el Senado, considerando a partir de ese momento a *divus Augustus* como un nuevo dios del panteón estatal romano (Bergmann 1998: 118 ss) Un escaso número de retratos a partir del fallecimiento del emperador muestran unas huellas idénticas o parecidas (Boschung 1993: cat. 81 y 203; Bergmann 1998: 12, lám. 24, 1-6) Obviamente, es menor el número de ejemplares que cuentan con restos de las dos coronas, la de encina y la radiada; ejemplo paradigmático de esta composición es el relieve de Rávena⁴ (Fig. 12) (Rose 1997: cat. 30, lám. 98 y 99; Boschung 1993: cat. 158 p. 174, lám. 160, 3-4; 216,2; 222,1; Bergmann 1998: 110, lám. 23) Además de dicho relieve, los ejemplos que conocemos se reducen a una cabeza de Saintes (Boschung 1993: cat. 81, 184 s, lám. 123 y 224-2; Bergmann 2010: cat. 10, 286 s.), otra conservada en el Museo Civico de Vicenza (Boschung 1993: cat. 203, p. 191, lám. 125; Bergmann 2010: cat. 14, 289) y probablemente un retrato de Luni y otro de Minturno (Bergmann 1998: p. 112 lám. 24, 4; nota 692) Birgit Bergmann amplía este catálogo al que une una pieza de París (Bergmann 2010: cat. 7, p. 284 s).

4. Se trata de un relieve hecho en mármol blanco de época claudia que representa a cinco miembros de la familia imperial entre los que destaca por tamaño Augusto, que está representado a la derecha junto a Livia que aparece como diva. Los otros tres personajes pueden ser Germánico, Druso I y

Antonia Minor. En este relieve, las imágenes de Augusto y Livia están copiando las del templo de *Mars Ultor*; vid. Rose 1997: cat. 30, lám. 98 y 99; Bergmann 1998: 110, lám. 23; Mikocki 1995: cat. 128, p. 169, lám. XXVIII.

Vimos en la descripción de la pieza que, además de los orificios arriba comentados, cuenta con uno en el eje de la corona (*Fig. 10*), justo en el punto donde se tocan los extremos de las hojas de encina. Obviamente no se trata de un simple toque de trépano sino del hueco hecho para encajar algo. En este punto podría pensarse en una solución ornamental similar a la que adorna un retrato conservado en los Museos Capitolinos (Fittschen y Zanker 1985: cat. 8; Boschung 1993 cat. 45 en lámina 38) y que consiste en decorar la corona con tres gemas, una de las cuales adornaría el eje que ahora comentamos; sin embargo, la corona de la pieza cordobesa no tiene tres orificios ni guarda semejanza alguna con el tipo de corona del ejemplar capitalino. B. Bergmann, en su trabajo sobre la corona como insignia imperial, analiza de forma individualizada una similar decoración en el caso el conocido como Augusto “Bevilacqua” conservado en la Glyptoteca de Munich; es el caso que dicho retrato deja un hueco entre los extremos de la corona donde colocar una gema (Bergmann 2010: 161 ss., figs. 74 a-3, 76) Pero tampoco es el caso de la pieza de Baena porque se aprecia con toda nitidez que no existe ningún espacio vacío en el eje de la corona.

Habría entonces que buscar otra solución que puede estar presente en el ya mencionado relieve de Rávena en el que aparece parte de la familia imperial con *Divus Augustus* como protagonista (*Fig. 13*) en el lado derecho y de mayor dimensión que el resto; lleva en su cabeza la doble corona (de encina y la radiada) y justo en el eje de la corona cívica se observan restos de lo que sería una estrella (Boschung 1993 cat. 158, p. 174 lám. 160, 3.4; 216,2; 222,1; Rose 1997: láms. 98 y 99) se trata, efectivamente, de la estrella que simboliza el *sidus Iulium*, la cometa que surgió en el cielo de Roma en el mes de julio del año 44 a. de C. como símbolo del ascenso del alma de César al cielo (Plinio HN, II, 94; Suetonio, *Divus Iulius*, 78,2; Schilling 1954, 320-323; Weinstock, 1976, 370-384; Sauron 1994, 157-158)

Indudablemente en la representación de Rávena, la presencia de dicha estrella añade más valor a la doble corona ya reseñada y lanza el mensaje de divinidad indiscutible y doblemente señalada hacia quien la ostenta, en este caso *divus Augustus*.

Muy posiblemente tenga que verse en la cabeza de Baena esta misma estrella y ya no sólo por el orificio donde iría encajada sino también por ir acompañada, como en el relieve de Rávena, de la doble corona, la cívica y la radiada. Y de ahí le viene a la cabeza de Baena su excepcionalidad, en el hecho de ser la única cabeza conservada en bulto redondo, de la que yo tenga conocimiento, que además de la doble corona llevaría un aplique metálico con la estrella encima de su frente. Esta triple representación formada por las dos coronas y la estrella, sólo la conocemos en plástica en el relieve de Rávena ya citado y en un camafeo conservado en San Petersburgo (Bergmann 1998: 108 lám. 22,3).

En conclusión, estamos ante un ejemplo de los pocos existentes en todo el imperio, de retrato de Augusto que llevaría las dos corona, la cívica y la radiada, pero además contaría con la estrella que representa el *sidus Iulium*, todo ello como símbolos de la divinización de *divus Augustus*. Esta afirmación nos conduce a otra no menos importante y es la cronología que puede tener la pieza baenense. Obviamente nunca pudo realizarse en vida del emperador, sino sólo después de su muerte; si a ello recordamos los comentarios que hacíamos acerca del escuto modelado de las mejillas, estaremos en condiciones de otorgar a nuestra pieza una cronología centrada en el principado de Tiberio.

Lógicamente, el mundo de la numismática ilustra todos estos aspectos de forma mucho más numerosa que la plástica; tenemos un abundante muestrario de todos los ejemplos antes comentados que pueden verse en el trabajo de M. Bergmann. Por cercanía con la zona aquí estudiada, proponemos a modo de ejemplo una moneda de la *colonia Romula* que representa a Augusto con la doble corona y la estrella mientras que Livia es representada con una media luna sobre su cabeza (Bergmann 1998: lám. 20,7).

El retrato que estamos comentando, localizado en el foro de Torreparedones, cuenta con la característica excepcional, ya mencionada, de llevar la corona radiada, circunstancia por la que no cabe duda acerca de su adscripción a *divus Augustus*. Pero además lleva la corona cívica y el *sidus Iulium*. Tales atributos, como venimos comentando, vinculan este retrato con la representación de Augusto tras la *consecratio* dictada por el Senado y por la cual pasaban a formar parte de los dioses del Estado; efectivamente, tras su fallecimiento, el Senado podía votar la admisión del difunto entre los dioses del Estado y otorgarle una serie de honores, entre otros, la corona radiada además de promover la erección de estatuas que suelen llevar dicho atributo (Bergmann 1998: 118 ss).

Analizábamos en párrafos anteriores la buena técnica de la que hace gala el ejemplar uliense; por el contrario, el ejemplar de Baena es digno representante de los talleres provinciales que se caracterizan por una solución rápida a la labra de los rostros, simplificación del trabajo y poco interés en marcar los detalles (León 2009: 229 s.) dejando zonas inacabadas como las de detrás de las orejas o las cintas de detrás de la cabeza; no es menos destacada la asimetría tan marcada que se observa sobre todo en la colocación de las orejas, como tuvimos ocasión de ver con anterioridad. Esto nos indica que puede con seguridad afirmarse que procede de manos de artesanos regionales que conocían perfectamente, eso sí, el tipo a representar con todos los aditamentos añadidos al *divus*.

Llegado el momento de concluir este trabajo, vale la pena recordar en el caso del ejemplar de Baena, que esta escultura forma parte de un programa iconográfico



Fig. 12. Relieve de Rávena. Foto: Juan de Dios Borrego.



Fig. 13. Detalle de Augusto. Relieve de Rávena. Foto: Juan de Dios Borrego.

en el que es necesario insertarlo (Márquez *et alii*: en prensa) La aparición de este retrato confirma que estamos ante otro ejemplo de “ciclo de continuidad” (Fittschen 2009: 1133-1134), es decir, que el programa iconográfico se ha ido ampliando a lo largo del tiempo con nuevas aportaciones; es importante también señalar que este retrato (y la escultura a la que perteneciera) es hasta ahora el más antiguo testimonio de este ciclo que adorna el foro de *Ituci*, siendo el flavio el momento en que se puede fechar el último eslabón (hasta ahora conocido) con una escultura militar con coraza; la mayor parte del ciclo sería, sin embargo, del periodo julio-claudio: un retrato del emperador Claudio reelaborado a partir de uno de Calígula (Morena *et alii* 2011: 162 ss; Márquez *et alii*: en prensa), un togado, una estatua icónica femenina, un fragmento de escultura *Hüftmantel* y la antes mencionada escultura militar, confirmando así que es el periodo julio-claudio el que más representaciones de ciclos escultóricos tiene en Hispania.

No es menos interesante conocer el ambiente en el que se encontraron estas esculturas; lamentablemente, sólo podemos confirmar que sería un ámbito forense donde se debe insertar el ejemplar de Baena, desconociéndose en el caso del ejemplar uliense.

Una pregunta que subyace en toda investigación sobre este tipo de ciclos escultóricos al que con seguridad perteneció el ejemplar de Baena y con toda probabilidad lo hizo el de Montemayor, es saber las razones que motivan a la comunidad cívica a gastar ingentes sumas de dinero en su formación; y parece claro que existe un recíproco interés, entre el poder central y las élites locales para crear este tipo de ciclos en los foros; parece evidente el impulso que el primero de estos poderes dio y transmitió a los segundos para conseguir que el poder imperial fuese representado con todo lujo en el lugar más frecuentado de la ciudad. Si bien sería la acción municipal la encargada de dedicar las estatuas a los emperadores (Melchor 1994: 242 s), no debemos menospreciar la actividad evergética por parte de los privados, que costeó una gran parte de los programas de ornamentación tanto escultórica como arquitectónica en las ciudades de la Bética, siendo de destacar el alto porcentaje de estatuas dedicadas a los dioses y virtudes imperiales con las que las élites municipales mostrarían su adhesión a la familia imperial y a los dioses por los que los emperadores reinantes sentían predilección (Melchor 1994: 233).

Otro de los objetivos claramente destacados en este tipo de ciclos, y que en el caso del ejemplar de Baena es patente, es el de promocionar el culto imperial en ámbito local, que tiene unas clarísimas vertientes dinásticas (Noguera *et alii* 2008: 288 y 329; Nogales y Gonçalves 2008: 657).

Bibliografía:

- Beltrán, J. 2010: "La escultura romana de la Bética y los materiales pétreos documentados" *Escultura romana en Hispania VI, Homenaje a Eva Koppel*. Murcia, 97-117.
- Bergmann, J. 1990: *Römische Reiterstatuen. Ehrendenkmäler im öffentlichen Bereich*. Mainz am Rhein.
- Bergmann, B. 2010: *Der Kranz des Kaisers. Genese und Bedeutung einer römischen Insignie*. Berlin.
- Bergmann, M. 1998: *Die Strahlen der Herrscher. Theomorphes Herrscherbild und politische Symbolik im Hellenismus und in der römischen Kaiserzeit*. Mainz am Rhein.
- Boschung, D. 1993: *Die Bildnisse des Augustus*. Berlin.
- Cortijo, M. L. 1990: *El municipio romano de Ulia (Montemayor, Córdoba)*. Córdoba.
- Γ. Δεσπινός, Θ. Σ. τσαγανίδου-Τιβεριού, Ε. Βουτπράς 2003: Κατάλογος γλυπτών του αρχαιολογικού μουσείου Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη.
- Fittschen, K. 2009: "K. Deppmeyer, Kaisergruppen von Vespasian bis Konstantin. Eine Untersuchung zu Aufstellungskontexten und Intention der statuarischen Präsentation kaiserlicher Familien" *Göttinger Forum Altertumwissenschaft* 12, 1125-1136.
- Fittschen, K.; Zanker, P. 1985: *Katalog der römischen Porträts in den Kapitulinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom I. Kaiser und Prinzenbildnisse*. Mainz am Rhein 1985.
- Garriguet, J. A. 2001: *La imagen del poder imperial en Hispania. Tipos estatuarios. CSIR II,1*. Murcia.
- Garriguet, J. A. 2004: "Grupos estatuarios imperiales de la Bética: la evidencia escultórica y epigráfica" *Escultura Romana en Hispania IV*, 67-102.
- Garriguet, J. A. 2006: "Provincial o foráneo? Consideraciones sobre la producción y recepción de retratos imperiales en Hispania" D. Vaquerizo, J.F. Murillo (Eds) *El concepto de lo provincial en el mundo antiguo. Homenaje a la Profesora Pilar León Alonso*, Córdoba Vol. II, 143-194.
- Garriguet, J.A. 2008: "Retratos imperiales de Hispania" *Escultura Romana en Hispania V*, 115-147.
- Lacort, P; Portillo, R; Stylow, A. 1986: "Nuevas inscripciones Latinas de Córdoba y su provincia" *Faventia* 8/1, 69-109.
- León, P. 2001: *Retratos romanos de la Bética*. Sevilla 2001.
- León, P. 2009: "El retrato oficial" en P. León (coord.) *Arte romano en la Bética 2. La escultura*. Sevilla, 204-225.
- León, P. 2009-b: "Estilo, técnica, talleres" en P. León (coord.) *Arte Romano en la Bética. Escultura*. Sevilla, 228-233.
- Márquez, C. 1998: *La decoración arquitectónica de colonia Patricia. Una aproximación a la arquitectura y urbanismo de la Córdoba romana*. Córdoba.
- Márquez, C; Baena, M.D; Vaquerizo, D. 2012: Catálogo de la exposición *Córdoba reflejo de Roma*, Córdoba.
- Márquez, C; Morena, J.A.; Ventura, A. en prensa: "Ciclo escultórico del Foro de Torreparedones (Baena, Córdoba)" *Escultura Romana en Hispania VII*. Santiago de Compostela.
- Melchor Gil, E. 1994: "Ornamentación escultórica y evergetismo en las ciudades de la Bética" *Polis* 6, 221-254.
- Morena, J. A; Ventura, A; Márquez, A. 2011: El foro de la ciudad romana de Torreparedones (Baena, Córdoba): primeros resultados de la investigación arqueológica (campana 2009-2010) *Italica* 1, 145-169.
- Nogales, T.; Gonçalves, L. J. 2008: "Programas decorativos públicos de Lusitania: Augusta Emerita como paradigma en algunos ejemplos provinciales" *Escultura Romana en Hispania V*, 2008, 655-699.
- Noguera, J. M.; Abascal, J.M.; Cebrián, R.2008: "El programa escultórico del foro de Segóbriga" *Escultura Romana en Hispania V*, 283-343.
- Peña, A.; Ventura, A.; Portillo, A. 2012: "El templo consagrado a divo Augusto y su temenos (Forum Novum)" en Márquez, C.; Baena, M. D.; Vaquerizo, D., *Catálogo de la Exposición Córdoba, reflejo de Roma*, Córdoba, 59-67.
- Rodríguez Oliva, P. 1993: "Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética" *Escultura Romana en Hispania I*, 23-62.
- Rose, Ch. B. 1997: *Dynastic commemoration and imperial portraiture in the Julio-claudian period*, New York.
- Sauron, G. 1994: *Quis deum? L'expression plastique des idéologies politiques et religieuses á Rome*. BEFAR 285, Roma.
- Schilling, R. 1954: *La religion romaine de Vénus depuis des origins jusqu'a temps d'Auguste*, BEFAR 178, Paris.
- Schroeder, S.1993: *Catálogo de la Escultura clásica del Museo del Prado I*. Madrid.
- Weinstock, ST., 1971: *Divus Iulius*. Oxford.
- Zanker, P. 1983: *Provinzielle Kaiserporträts. Zur Rezeption der Selbstdarstellung des Princeps*, München.